راق کے پینتیس سا
اوراق
وزیر آغا

ٹیلیفون لاہور ۶۶۶۳۴۸۱ ، ۱۱۵/۳ سرور روڈ، لاہور چھاؤنی
سرگودھا ۷۲۰۶۲۱ - ۵۸، سول لائنز، ریلوے روڈ، سرگودھا

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ماہنامہ

اوراق

لاہور

خاص نمبر

جنوری، فروری ۲۰۰۰ء

مدیران

وزیر آغا ۔ سجاد نقوی

جلد: ۳۶
شمارہ: ۱، ۲

چندہ سالانہ: ۱۴۰ روپے
قیمت فی پرچہ: ۱۲۵ روپے

مقام اشاعت
دفتر اوراق، ۳/۱۱۵ سرور روڈ، لاہور چھاؤنی

اوراق کے پینتیس سال

اوراق اور میں

مقالات

اوراق کا پہلا ورق (۱۹۶۶ء تا ۱۹۹۹ء)

اشاریہ اوراق

سرورق : مُوجد

کمپوزنگ: راشد حبیب نقوی

ناشر	طابع	مطبع	مقام اشاعت
وزیر آغا	رشید احمد چوہدری	مکتبہ جدید پریس لاہور	۱۱۵/۳ سرور روڈ لاہور چھاؤنی

ناصر عباس نیر/ "اوراق" اور تنقیدی تھیوری

(ا)

اردو میں بالعموم دو قسم کے ادبی رسائل ملتے ہیں۔ ایک وہ جنھوں نے ایک خاص نوع کے منشور یا ازم کی پاسداری اور ترجمانی کو اپنا ایمان بنایا ہے اور مخالف نقطہ ء نظر کے ادب اور ادبا کے استرداد میں ایڑی چوٹی کا زور لگایا ہے۔ دوسری قسم کے رسائل وہ ہیں جن کے پیش نظر سرے سے کوئی ادبی نقطہ ء نظر ہے ہی نہیں۔ ان کا کردار ایک پوسٹ مین جیسا ہے کہ مصنفین سے مواد لیا اور بغیر کسی "مداخلت" کے قارئین تک پہنچایا۔

"اوراق" کا کردار ان دونوں طرح کے ادبی رسائل سے بے حد مختلف رہا ہے۔ "اوراق" نے نہ تو کسی ازم کے پرچار کو اپنا عقیدہ قرار دیا ہے اور نہ ایک خاص موقف سے صرف نظر کو اپنا شعار بنایا ہے۔ "اوراق" نے بلاشبہ گذشتہ پینتیس برس ایک مخصوص نظریاتی جہت کو برابر ملحوظ رکھا ہے۔ "اوراق" کا نظریہ ء ادب ایک خاص وضع کے نظریاتی یا مقصدی ادب کے مترادف ہرگز نہیں۔ نظریے سے اگر مراد واحد تصور کو مطلق خیال کرنا اور دیگر تصورات و نظریات کو باطل سمجھ کر مسترد کرنا ہے تو "اوراق" نے اس کو اپنے گلے کا ہار بنانے کے بجائے اس کے خلاف جہاد کو روا رکھا ہے۔ دراصل "اوراق" کی نظریاتی جہت امتزاجی رہی ہے اور اس کے اہم خدوخال یہ ہیں۔

ا۔ ادبی تخلیقات اور تنقیدی خیالات و نظریات کے ضمن میں وسیع النظری اور کشادہ ظرفی کو بروئے کار لانا اور نظریاتی تعصب کی بنا پر ادب اور ادیبوں کو رد کرنے کی روش کا قلع قمع کرنا۔

ب۔ ادب کو ثقافت کا ایک اہم مظہر سمجھنا اور یوں ادب کے تجزیہ و تحلیل میں ثقافتی پس منظر اور مظاہر کو بطور خاص اہمیت دینا۔

ج۔ ادبی مباحث اور ڈسکورس کو طبعی و سماجی سائنسوں، اساطیر، فلسفے اور دیگر انسانی علوم کی سرحدوں تک پھیلانا اور یوں خرد افروزی کی ایک تحریک کا نقیب بننا۔

د۔ ادبی و علمی ڈسکورس کا مرکز و منہاج اس امر کو قرار دینا کہ اس سے ادب کے پراسرار تخلیقی عمل اور تہ در تہ معنویت روشن ہو۔

ر۔ نئے اور پرانے نظریات کے غدر میں ادب کی جمالیات اور ادبیت کی محافظت کرنا۔

س۔ مقامی اور عالمی سطح پر ہونے والی فکری، تنقیدی اور تخلیقی تبدیلیوں ۔۔اور رجحانات سے نہ صرف آگاہ رہنا بلکہ ان کے

باب میں اپنا موقف بھی پیش کرنا۔

ص۔ قارئین کو بیک وقت سوچنے کی تحریک اور اظہار رائے کی آزادی دینا۔

"اوراق" کے مستقل قارئین بخوبی جانتے ہیں کہ اس پرچے نے مندرجہ صدر نکات کو جذب کر کے اپنا ایک مخصوص مزاج بنایا ہے۔ ان نکات میں ایک بات یہ ہے کہ "اوراق" نے علمی و تنقیدی مباحث کو نہ صرف ادب کی قدر اول کا درجہ دیا ہے بلکہ ان مباحث کو مغربی / عالمی فکر و تنقید کی چھوٹی بڑی کروٹوں سے برابر منسلک رکھا ہے۔ اس انسلاک نے "اوراق" کو کبھی مرعوبیت کی مریضانہ کیفیت میں مبتلا نہیں کیا۔ مغربی فکر و تنقید سے ہم رشتگی نے ایک طرف "اوراق" کو اپنی نظر میں گہرائی اور وسعت پیدا کرنے میں مدد دی ہے اور دوسری طرف اپنی دھرتی اور مشرق کی تہذیبی میراث کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے پر مائل کیا ہے۔ یوں "اوراق" فکر مغرب کا ترجمان اور تہذیب مشرق کا راز داں بنا ہے۔

(۲)

"اوراق" کے مزاج کا ایک اہم اور امتیازی وصف یہ ہے کہ اس نے تخلیق اور تنقید کو یکساں اہمیت دی ہے اور انہیں ایک ہی سکے کے دو رخ قرار دیا ہے۔ تخلیقی اصناف میں تجربات کو خوش آمدید کہا ہے' صرف اس شرط کے ساتھ کہ یہ تجربات ادب کی جمالیاتی بنیادوں کو مسخ نہ کرتے ہوں۔ اسی طرح تنقید کے نظری پہلوؤں یعنی تنقیدی تھیوری اور عملی نمونوں کو برابر سطح پر اہم گردانا ہے۔ نظری تنقید کے سلسلے میں بھی "اوراق" نے خود کو محض تنقیدی مکاتب کے تعارف و تجزیے تک محدود نہیں کیا' اس کے دائرے میں "اوراق" نے سائنس' فلسفے' اساطیر' مذہب' لسانیات وغیرہ کو شامل کیا ہے۔ ساختیاتی و پس ساختیاتی تنقیدی تھیوری میں ادبی ڈسکورس کی حدود بہت پھیل گئی ہیں اور ان میں سیاست' معاشرت' معاشیات' ثقافت' فلسفہ' مذہب سب شامل ہو گئے ہیں۔ دراصل مابعدجدید فکر واحد معنی' کو رد کرتی اور تکثیریت کی تبلیغ کرتی ہے۔ "اوراق" نے واحد نظریے کی اجارہ داری کو مسترد کرنے اور معنی کی اطراف کو کھلا رکھنے کا اقدام اس وقت کیا تھا جب مغرب میں یہ کام اپنے ابتدائی مراحل میں تھا۔ "اوراق" نے تنقید کے نظری مباحث میں علمی و فکری موضوعات و مسائل شامل کرنے کے سلسلے میں متنوع موضوعات پر فکر انگیز مقالات تواتر کے ساتھ شائع کئے ہیں۔ اور "سوال یہ ہے" کے تحت ادب و ثقافت کے اہم ترین مسائل اور سوالات کو ان کے زمانی تناظر میں اہل نظر کے سامنے رکھا اور سیر حاصل مباحث کروائے ہیں اس طرح "اوراق" نے قارئین کا ایک ایسا حلقہ پیدا کیا ہے جو جہان ادب سے سرسری نہیں گزرتا اور جو نئے تخلیقی رجحان' تازہ تنقیدی فکر اور علمی پیش رفت کو جاننے اور انہیں اپنے ذہنی آفاق کی کشادگی میں بروئے کار لانے کے لئے بے تاب رہتا ہے۔

"اوراق" اس بات سے غافل نہیں رہا کہ محض ذہنی تحرک یا نئے نئے فکری منطقوں سے آشنائی کافی نہیں' جب تک ذہنی فعالیت زندگی کے بنیادی معنی یا اقدار سے وابستہ اور ایک سمت کے احساس سے ہم رشتہ نہ ہو' بے معنی ہے۔ "اوراق" کے ڈسکورس کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جسے مابعدجدید فکر نے مخصوص مغربی ثقافتی صورت حال کی وجہ سے نظر انداز کیا ہے۔ مابعدجدید صورت حال ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی کی تو قائل ہے مگر کثرت معنی کے عقب میں کسی بنیادی نظام کی موجودگی سے انکار کرتی ہے' جب کہ "اوراق" نراج (Chaos) کے پیچھے ایک نظام (Order) کی موجودگی کو ہمیشہ سے مانتا آیا ہے۔ نئی تنقیدی تھیوری کے سلسلے میں "اوراق" کے موقف کا یہ ایک اہم پہلو ہے۔ (تفصیل آگے آئے گی)۔

"اوراق" نے "سوال یہ ہے" کے تحت اہم ترین عصری ادبی اور تنقیدی مسائل پر جن مباحث کا اہتمام کیا' ان کی اطراف

کو کھلا تو رکھا یعنی مختلف اور متصادم نقطہ ء نظر کے دانشوروں کو اظہار خیال کی دعوت دی (تاکہ غیر جانبداری اور کشادہ نظری کو فروغ ہو اور مسئلے کے تمام اہم پہلوؤں کی نقاب کشائی بھی ہو سکے)۔ تاہم اس بحث کو بے سمت نہیں ہونے دیا۔ یہاں بطور مثال "اوراق" کے شمارہ نمبر۳۔ ۱۹۶۹ء کی ایک بحث "معنی کا معنی" کا حوالہ دینا مناسب ہے۔ معنی کا معنی کا سوال افتخار جالب نے مرتب کیا تھا جو ان دنوں نئی لسانی تشکیلات کے ایک خاص نظریے کو شدومد سے پیش کر رہے تھے۔ افتخار جالب کے نظریے کا لب لباب خود ان کے لفظوں میں یہ تھا:

"شعر و ادب میں مربوط جملے کے تصور کو خیرباد کہہ کر ہر وہ تکنیک استعمال میں لائی گئی ہے جس سے نحوی ترکیب کے اجزاء درہم برہم ہوں۔"

نثری جملے کی نحوی ترکیب کی توڑ پھوڑ کے جواز میں افتخار جالب نے دو باتیں کہی تھیں۔ ایک یہ کہ ادب جن قضیوں سے سروکار رکھتا ہے ان کی تصدیق مابعد الطبیعاتی قضیوں کی طرح منطقی' خارجی دنیا میں نہیں ہو سکتی۔ دوم لخت لخت شخصیت کی مظہر انفرادیت کی نمائندگی (عالمی) مختصر افسانے کا مقدر ٹھہری ہے۔

اس بحث میں قاضی محمد اسلم' ریاض احمد' بلراج کومل' عرش صدیقی اور اعجاز فاروقی نے حصہ لیا تھا۔ ریاض احمد نے ایک بہت پتے کی بات کہی تھی:

"ہمارے پرانے استاد جو ولیم ا-مپسن اور ایلڈرا۔سن کی تربیت سے محروم رہے وہ بھی زبان اور معانی کی مختلف سطحوں کے قائل تھے۔"

بلراج کومل نے افتخار جالب کے نقطہ ء نظر کا نہایت خیال انگیز تجزیہ کیا تھا:

"افتخار جالب صاحب کی مجبوری یہ ہے کہ وہ الفاظ اور اظہار کے طریقوں کو مکمل ادبی مسلک اور قدر مطلق تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "امپورٹ" کی منزل تک پہنچنے کے لئے اور نثری مفہوم کے حصاروں کا قلع قمع کرنے کے لئے کامیاب ترین اور مفید ترین طریقہ ء کار مربوط جملے کے اجزاء کو درہم برہم کرنا ہے۔ ظاہر ہے یہ طریقہ ء کار محض طریقہ ء کار ہے' نصیب العین نہیں ہے۔ افتخار جالب چونکہ الفاظ اور اظہار کو قدر مطلق تصور کرتے ہیں' اس لئے انہوں نے شعر و ادب کا کوئی ہمہ گیر نظریہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ نہایت ذاتی قسم کے ادبی مسلک پر زور دیا ہے جس کی افادیت نہ صرف محدود ہے بلکہ بعض حالات میں مشکوک بھی ہے۔"

بلراج کومل کا یہ خیال بھی تھا:

"--- (فنکار کو) فنی تقاضوں کے تحت مربوط جملے کو درہم برہم کرنا پڑتا ہے لیکن اس حق کا استعمال صرف اسی صورت میں جائز ہے جب فنکار کے سامنے اظہار کا حقیقی مسئلہ ہو محض انا کی تسکین کا مسئلہ نہ ہو۔"

عرش صدیقی (مرحوم) کے خیالات بھی بے حد اہم تھے۔ انہوں نے ادبی و شعری معنی کی علامتی حیثیت کو کوئی نیا مسئلہ قرار نہیں دیا تھا بلکہ اسے پرانا اور بنیادی مسئلہ کہا تھا جو اول روز سے ادبی مفکروں کے زیر غور رہا ہے۔ انہوں نے جذباتی اور غیر منطقی معانی کے سلسلے میں ایک بصیرت افروز بات کہی تھی:

"حقیقت یہ ہے کہ تمام جذباتی، علامتی اور غیر منطقی و غیر منطقی معانی الفاظ اور جملوں کے منطقی معانی ہی کی بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں۔"

اس مسئلے کے حوالے سے "اوراق" نے کینتھ برک کا ایک اقتباس بھی منتخب کر کے شائع کیا تھا:

"لغوی اور شعری معنی ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں۔ شعری معنی، لغوی معنی سے مختلف ہو سکتا ہے، یہ اس سے زیادہ یا کم بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کی ضد نہیں ہو سکتا۔"

غور کیجئے یہ بحث جس نتیجے پر پہنچتی محسوس ہوتی ہے کیا یہی موقف "اوراق" کے پیش نظر نہیں رہا؟

(۳)

کوئی غیر جانبدار محقق "اوراق" کی اس فکری عطا کو نظر انداز نہیں کر سکے گا کہ اس پرچے نے نہ صرف اپنی دھرتی سے محبت کا درس دیا ہے بلکہ نظریاتی (اور تنقیدی) سطح پر اس محبت کا دفاع کیا اور جواز ثابت کیا ہے۔ "اوراق" دھرتی سے جس قسم کی محبت کا موید ہے، راقم اس کی تین سطحیں دریافت کر پایا ہے۔ پہلی سطح پر یہ محبت کو اسی طرح فرض ہے جس طرح ممتا سے محبت فرض ہے۔ دونوں زندگی کی تخلیق کرتی ہیں۔ اس تخلیق میں چونکہ آسمان کا حصہ بھی ہے اس لئے "اوراق" نے آسمانی عناصر کو گو ثانوی مگر لازمی اہمیت دی ہے۔ آسمانی عناصر کو اہمیت دے کر "اوراق" دھرتی کی محبت میں بت پرستی اور تعصب کا شکار نہیں ہوا۔ دھرتی سے محبت کی یہ سطح ایک ایسی عمومیت رکھتی ہے جو دنیا جہان کے تمام انسانوں اور ان کے ادب میں قدر مشترک کے طور پر موجود ہے۔ "اوراق" سے بڑھ کر کسی اور نے اس بات کو فروغ نہیں دیا کہ ادب ثقافت کا ایک مظہر ہے اور ثقافت خاک و افلاک کے امتزاج کا ثمر ہے۔ نئی تنقیدی تھیوری (بالخصوص ساختیات) نے ساٹھ کی دہائی میں ثقافت کو غیر معمولی اہمیت دی۔ ساختیاتی تنقید ادب پارے کے تجزیاتی مطالعے کا رخ اس شعریات (معنی کی افزائش کا نظام) کی دریافت کی سمت رکھتی ہے جو ثقافتی کوڈز اور کنونشنز کا ایک نظام ہے۔ "اوراق" عین اسی زمانے میں قطعاً غیر شعوری طور پر ادب کی پرکھ میں ثقافتی پس منظر کو اولیت تفویض کر رہا تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی مشہور کتاب "اردو شاعری کا مزاج" بھی اس دوران شائع ہوئی تھی۔ "اوراق" دراصل اسی نقطہ نظر کا حامل تھا جسے ڈاکٹر وزیر آغا نے مذکورہ کتاب میں اردو شاعری کی تین اہم اصناف گیت، غزل اور نظم کے مزاج کی دریافت اور تعین میں اختیار کیا تھا۔ اردو تنقید اور کلچر کے مباحث پر اس کتاب کے تھیسس (کہ ادب ایک ثقافتی مظہر اور ثقافت مقامی اور بیرونی عناصر کی آمیزش و آویزش کا نتیجہ ہے) کے اثرات غیر معمولی ہیں۔ گویا اردو تنقید پہلی بار ادبی مطالعوں میں ثقافتی پس منظر کی اہمیت اور ضرورت سے روشناس ہوئی۔ یہاں اس امر کی صراحت ضروری ہے کہ ثقافتی پس منظر کی روشنی میں ادب کے تنقیدی مطالعے میں "نئی تنقیدی تھیوری" اور "اوراق" کے رویے اور اپروچ میں کچھ فرق بھی تھا۔ ساختیاتی تجزیہ متن میں مضمر ان ثقافتی کوڈز اور قوانین کے ایک منضبط سسٹم کو دریافت کرتا ہے جس کی کارفرمائی سے متن میں معانی پیدا ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ تجزیہ بڑی حد تک ایک میکانکی عمل بن جاتا ہے (غالباً اسی وجہ سے ساختیاتی مطالعے ایک باقاعدہ روش نہیں بن سکے۔) جب کہ "اوراق" ادب پاروں کی علامتوں کی معنیاتی تشریح میں ثقافت کو ایک کلید کا درجہ دیتا رہا ہے اور اس عمل کو تخلیقی بنانے کا داعی ہے۔

دھرتی سے محبت کی دوسری سطح اپنے وطن سے پیار ہے۔ جنوری ۱۹۶۶ء میں جب "اوراق" کا آغاز ہوا تھا تو وطن عزیز جنگ سے تازہ تازہ فارغ ہوا تھا۔ اس جنگ میں پاکستانی قوم نے جس غیر معمولی اتحاد کا مظاہرہ کیا تھا "اوراق" نے اس کی علمی اور تخلیقی سطح پر تحسین کی تھی۔ "اوراق" نے بالخصوص اس بات کو اہمیت دی اور اس کی تشہیر کی تھی کہ جنگ کے دوران پوری قوم باطنی

یکجائی اختیار کر کے اجتماعی بقا کے قابل ہوئی تھی۔ یہ باطنی یکجائی دراصل اجتماعی ارتکاز کی ایک صورت تھی' جو تخلیقی عمل کی بنیاد اور روشنی کا منبع ہے۔ "اوراق" نے تخلیقی عمل اور روشنی کے حصول کو اپنے بنیادی سروکاروں میں شامل رکھا ہے۔ اس حوالے سے مارچ اپریل ۱۹۷۲ء کے شمارے کا اداریہ قابل ذکر ہے' جب "اوراق" کے دور ثانی کا آغاز ہوا تھا۔ یہ انوکھا اتفاق تھا کہ "اوراق" کا دوسرا دور بھی پہلے دور کی طرح جنگ کے بعد شروع ہوا تھا۔ "اوراق" کے پہلے دور کے آغاز میں قوم احساس فتح سے سرشار جب کہ دوسرے دور کے شروع میں قوم زخم ہزیمت لئے ہوئے تھی۔ "اوراق" نے احساس فتح کو ارض وطن کی خوشبو سے تعارف کا نام دیا تھا اور اس کی عکاسی کے لئے خود کو مختص کر لیا تھا۔ مگر دوسرے دور میں "اوراق" نے شکست و ہزیمت کے احساس کی ترجمانی کے بجائے اس روشنی کو نمایاں کرنے پر کمر باندھی تھی جو اسے احساس شکست کے بطون سے لپک کر باہر آتی نظر آئی تھی۔ اہم بات یہ ہے کہ "اوراق" نے اس منظر کو قوم کے تخلیقی عمل کے طور پر گرفت میں لیا تھا۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی زمانے میں ڈاکٹر وزیر آغا تخلیقی عمل کی اپنی تھیوری مرتب کر چکے تھے اور اس کی روشنی میں تنقیدی مطالعات کئے جانے لگے تھے۔ اب مذکورہ شمارے کے اداریے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> "ہمارا موقف ہے کہ قوم تخلیقی عمل کے ایک خاص پیٹرن کے تحت ہی برگ و بار لاتی ہے۔ یہ پیٹرن کچھ یوں ہے کہ پہلے معاشرے کے بے حس قالب میں ایک تصادم سا رونما ہوتا ہے۔ نظریات' میلانات اور طبقات کی آویزش جنم لیتی ہے۔ منفی اور مثبت' خیر و شر' علم اور جہالت ایک دوسرے پر جھپٹتے ہیں اور آخر میں زندگی میدان کارزار میں تبدیل ہو کر نراج یا Chaos پر منتج ہونے لگتی ہے مگر جب نراج اپنے انتہائی نقطے پر پہنچ جائے تو عین اس وقت ساری قوم اجتماعی ذات کے اندر اتر کر ایک انوکھی تخلیقی قوت سے بھی لیس ہو جاتی ہے۔ غور کیجئے کہ پاکستانی قوم ایک مختصر سے عرصہ میں تخلیقی عمل کے جملہ مراحل سے گزر گئی ہے۔ ۱۹۶۵ء کے بعد تصادم کا آغاز ہوا جو سیاسی سطح پر دو متحارب گروہوں' معاشی سطح پر دو متضاد نظریوں اور ذہنی سطح پر دو مختلف رجحانات کے مابین تھا۔ یہ تصادم ۱۹۷۱ء کے آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک گہرے احساس شکست پر منتج ہوا اور قوم کو یوں محسوس ہوا جیسے اب کچھ باقی نہیں رہا۔ یوں ہم ہزیمت کے ایک گہرے پاتال میں اترے اور وہاں سے ایک تخلیقی قوت لے کر برآمد ہوئے۔ تاحال اس تخلیقی قوت کو پوری طرح استعمال نہیں کیا جا سکا لیکن ابھی سے جابجا ایک نئی تخلیق کے شواہد دکھائی دینے لگے ہیں۔"

دھرتی سے محبت کی جس تیسری سطح کو "اوراق" نے ملحوظ رکھا ہے وہ مشرقی فکر کی دریافت نو اور اسے جدید مغربی فکر کے مقابل پیش کرنے سے عبارت ہے۔ "اوراق" نے مغرب کی بے مثال علمی ترقی سے استفادے کی ضرورت اور اہمیت سے کبھی صرف نظر نہیں کیا بلکہ خود کو جدید و مابعدجدید مغربی فکر سے برابر وابستہ رکھا ہے' مگر ساتھ ہی وہ اپنی ثقافتی جڑوں سے بھی کبھی غافل نہیں ہوا۔ ان "جڑوں" میں مضمر بہت سے تصورات ایسے ہیں جنہیں مغرب آج اپنے مخصوص تجزیاتی انداز میں دریافت کر رہا ہے۔ نئی تنقیدی تھیوری' ساختیات اور پس ساختیات/ مابعد جدیدیت کے تعقلات کی تشریح و تعبیر میں "اوراق" اور مدیر اوراق اس نتیجے پر پہنچے کہ مغرب آج جن نتائج پر پہنچ رہا ہے وہ اہل مشرق کے صوفیانہ نظام فکر میں پہلے سے موجود ہیں۔ یوں اولیت اہل مشرق کو حاصل ہے۔ مشرق کی یہ اولیت دراصل عقل کے تجزیاتی انداز پر وجدان کی Holistic Approach کی

فضلیت کے مترادف ہے۔ "اوراق" اور مدیر "اوراق" نے جس طرز فکر کو اپنا مزاج ٹھہرایا ہے' عقل اور وجدان اس کے تاروپود کی مانند ہیں۔

(۴)

"اوراق" نے جس تنقیدی موقف کا سدا پاس کیا ہے' اس کا مرکزہ "تخلیقی عمل" ہے۔ اس بات کی طرف بہت کم لوگوں کی نظر گئی ہے کہ "اوراق" کے اداریوں اور مدیر "اوراق" کے مضامین کا ایک بنیادی قضیہ تخلیقی عمل ہے۔ "اوراق" نے تقریباً" تمام اہم تنقیدی مکاتب اور مباحث کو اس بنیادی قضیے کی روشنی میں دیکھا ہے۔ "اوراق" کے صفحات میں تخلیقی عمل کی تھیوری باقاعدہ Grow کرتی ہے یعنی نئے نئے علمی اکتشافات' نظریات اور مسائل کے تناظر میں یہ تھیوری اپنا اثبات کرتی اور اپنی عمودی گہرائی اور افقی وسعتوں میں اضافہ کرتی ہے۔ "اوراق" کی ادبی تنقیدی فکر کی یہ خاص جہت پہلے پہل ترقی پسند تحریک کے نظریہ ء ادب کے ردعمل میں ظاہر ہوئی تھی۔ ترقی پسند ادباء آئیڈیالوجی کو اس درجہ عزیز جانتے بلکہ اس کے سلسلے میں اس قدر متعصب تھے کہ وہ ادب کی تخلیقی اور جمالیاتی جہت کو ہی فراموش کر بیٹھے تھے۔ جن بنیادی عناصر اور عوامل کی بنا پر کوئی تحریر ادب کے مرتبے پر فائز ہوتی ہے' مارکسی ادباء اپنے نظریے کی تشہیر کے جنون میں ان عناصر و عوامل سے صرف نظر کرنے لگے تھے۔ حلقہ ء ارباب ذوق ادب کی بنیادی نفسی شناخت کے تحفظ کا داعی تھا۔ "اوراق" نے حلقے کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے ادب کیا ہے؟ کے قدیمی اور بنیادی سوال کو چھیڑا اور پھر باقاعدہ تخلیقی عمل کی تھیوری وضع کی۔ تخلیقی عمل کو Theorize کرنے کے غالباً" دو محرکات تھے۔ اول یہ کہ جس زمانے میں مدیر "اوراق" کی ذہنی پرداخت ہوئی تھی (اور اس زمانے تک جب "اوراق" کا اجراء ہوا) اس زمانے میں ادب کی وجودی شناخت کو اس "نظریہ ء ادب" سے سخت خطرات لاحق تھے' جو ادب کو پیغام کی ترسیل کا ذریعہ قرار دیتا تھا۔ اس "نظریہ ء ادب" نے چونکہ ایک تاریخی فلسفیانہ بنیاد بھی "وضع" کرلی تھی' اس لئے ضروری تھا کہ ادب کی وجودی شناخت کا دفاع نظری اور فلسفیانہ سطح پر کیا جائے۔ دوسرا محرک اس امر کا احساس تھا کہ تخلیق کی پرت در پرت معنویت کا انکشاف اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس عمل تقلیب کو گرفت میں نہ لیا جائے' جس کے طفیل کوئی تحریر تخلیق بنتی ہے۔ گویا تنقیدی تجزیاتی عمل اس وقت تک نامکمل یا شاید نامشکور رہتا ہے جب تک ادب پارے کی روح رواں' تخلیقی عمل کا کامل ادراک نہ کیا جائے۔ شاید "اوراق" واحد اردو ادبی جریدہ ہے جس نے نظری اور عملی تنقیدوں میں تخلیقی عمل کو بنیاد بنانے پر صرف زور ہی نہیں دیا بلکہ اسے بنیاد بنا کر نہایت خیال انگیز تجزیاتی نمونے پیش کئے ہیں۔ یہ کریڈٹ بھی "اوراق" کو جاتا ہے کہ اس نے ادب کو Theorize کرنے کا آغاز تب کیا جب مغرب میں بھی ادب کی تھیوری کو اہمیت حاصل ہو رہی تھی۔

"اوراق" نے اپنے مضامین و مقالات اور "سوال یہ ہے" میں تخلیقی عمل کی ماہیت کو موضوع بنایا اور ڈاکٹروزیر آغا نے "پہلا ورق" ("اوراق" کا اداریہ) اور اپنے مقالات میں تخلیقی عمل کی ساخت کے بارے میں لکھا۔ ڈاکٹروزیر آغا کی تخلیقی عمل کی تھیوری (جسے شرح و بسط کے ساتھ انہوں نے اپنی کتاب "تخلیقی عمل" میں پیش کیا ہے) کا خلاصہ انہی کے لفظوں میں یہ ہے:

> "۔۔۔ کسی روز فنکار کی زندگی میں کوئی واقعہ نمودار ہوتا ہے جس سے اس کی ذات میں خلا سا پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر اس خلا کو پر کرنے کے لئے اس کے نسلی اور عصری اثرات امڈتے ہیں اور اس کے بطون میں جذبات کا ایک طوفان سا برپا کر دیتے ہیں۔ اس طوفان کے نتیجے میں گرد یا دھند کی ایک باریک سی جھلی اس کے اور زندگی کے درمیان آ جاتی ہے اور وہ "بے ہیئتی" میں اسیر ہو کر دم رکنے کے عالم میں

مبتلا ہو جاتا ہے۔ ایک عام شخص تو اس دھند یا گرد کو اپنے آنسوؤں سے دور کرتا ہے مگر تخلیق کار کے ہاں یہ کارنامہ تخلیق کا کوندا انجام دیتا ہے اور تخلیق کا یہ کوندا لفظ یا امیج کی قلب ماہیت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔" ("پہلا ورق" اگست، ستمبر ۷۷ء)

تخلیقی عمل کی اس تھیوری کی ساخت تین اہم خطوط سے مرتب ہوئی ہے۔ اول نراج یا بے ہیئتی۔ وزیر آغا نے بعض مقامات پر اسے "ناموجود" کا نام بھی دیا ہے اور اسے اس "ناموجود" کے ناقابل گرفت عالم کے مماثل بھی قرار دیا ہے، جس میں سے اس کائنات کا ظہور ہوا تھا۔ یوں وزیر آغا نے فنکار کے تخلیقی عمل کو کائنات کے تخلیقی عمل کے مانند سمجھا ہے۔ تخلیق کائنات کی جدید تھیوری اس بات کا تو اقرار کرتی ہے کہ کائنات عدم سے ایک دم وجود میں آگئی تھی (وہی کن فیکون والی بات!) مگر یہ سب کس ہستی کے حکم یا کس سبب سے ہوا، سائنس اس کے جواب میں مہر بلب ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک دونوں طرح کے تخلیقی اعمال کے پیچھے ایک فاعل قوت موجود ہے۔۔۔ دراصل وزیر آغا تخلیقی عمل کی ایک ایسی ساخت کی جستجو کرتے ہیں، جس کا اثبات ہر سطح پر ممکن ہو۔ چنانچہ انہیں حیاتیات، اساطیر، تاریخ، فنون لطیفہ اور کائنات کی تقویم میں ایک ہی وضع کا تخلیقی عمل کارفرما دکھائی دیا ہے۔ وزیر آغا کی تخلیقی عمل کی تھیوری کا دوسرا اہم خط تخلیق کا کوندا یا وژن ہے جو بے ہیئتی کے عالم سے معاً لپکتا ہے اور تیسرا خط اس وژن کی تجسیم یا لفظ/ امیج کی قلب ماہیت ہے۔ "اوراق" نے ادب کی جس اہمیت اور حیثیت کو فروغ دیا ہے اس کی فکری بنیادیں آخر الذکر خطوط میں موجود ہیں۔ فنکار جب بے ہیئتی کے عالم میں مبتلا اور نتیجتہً دم رکنے کی کیفیت میں گرفتار ہوتا ہے تو وژن اس کا نجات دہندہ بنتا ہے۔ مگر فنکار کی نجات محض وژن کے نمودار ہونے میں نہیں۔ (اسی لئے وزیر آغا کروچے کے نظریہء اظہار اور Expressive theory کو تخلیقی عمل کا محض ایک مرحلہ قرار دیتے ہیں) بلکہ نجات وژن کی تجسیم میں ہے جس کا لازمی نتیجہ تخلیق کے کچے مواد (لفظ، سُر، سنگ وغیرہ) کی قلب ماہیت ہے۔ گویا تخلیقی عمل اولین سطح پر فنکار کے روحانی انشراح کا باعث ہے اور دوسری سطح پر "موجود" کے زنگ کو اتار کر اس میں زندگی کی ایک برقی رو دوڑا دیتا ہے۔ قاری جب تخلیق کے روبرو آتا ہے تو وہ بھی قلب ماہیت کے عمل سے گزرتا ہے۔ "اوراق" نے ابتداء ہی سے قرات کی اہمیت اور قاری کے کردار کو اپنا موضوع بنایا ہے اور تخلیق اور قاری کو دو آئینے کہا ہے۔ دونوں جب آمنے سامنے آتے ہیں تو عکس در عکس کا ایک سلسلہ جنم لیتا ہے۔

اس ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ "اوراق" نے تخلیقی عمل کی مذکورہ تھیوری کی سب پرتوں کا اثبات مابعد جدید فکری منظرنامے میں بھی کیا ہے۔

ساختیات متن کی تصنیف کو کسی تخلیقی عمل کا ثمر قرار نہیں دیتی، نہ ہی تصنیف کے خالق کے وجود کا اقرار کرتی ہے بلکہ یہ دعویٰ کرتی ہے کہ تصنیف اپنے آپ کو خود لکھتی ہے۔ ساختیات کے اس موقف کی تہ میں یہ نظریہ کارفرما ہے کہ لسانی نظام اور ثقافتی کنونشنز کا سسٹم ہی اصل "حقیقت" ہیں، جنھوں نے نہ صرف انسانی شعور کی تشکیل کی ہے بلکہ فرد ان کے اظہار کا محض ایک میڈیم ہے اور بس! "اوراق" نے ساختیاتی فکر کو اس کی اصل روح کے ساتھ متعارف تو کروایا ہے، مگر اس کے سب دعاوی پر آمنا صدقنا" نہیں کہا۔ تاہم "اوراق" کا نقطہء نظر ترقی پسندوں جیسا بھی نہیں رہا، جو ہر ادبی نظریے اور تنقیدی کتب کو عالمی استعمار کے سیاسی و استحصالی عزائم کے پس منظر میں دیکھنے کے عادی ہیں۔ "اوراق" اور مدیر "اوراق" کی نظر میں ساختیات میں دراصل مصنف کی نفی نہیں ہوئی بلکہ "مصنف" کی جگہ "شعریات" کو دے دی گئی ہے جس طرح شعریات کے بغیر تصنیف ممکن

نہیں بعینہ تخلیق کار کے بغیر تخلیق غیر ممکن ہے۔ یوں بھی "اوراق" اس نقطہ ء نظر کا حامی رہا ہے کہ تخلیق میں تخلیق کار کی شخصیت شامل نہیں ہوتی (جس کے ساتھ نام اور سماجی مرتبہ وغیرہ نتھی ہوتے ہیں) بلکہ ذات ہوتی ہے جو نسلی اور عصری تجربات کے نقوش کی حامل ہے۔ "اوراق" نے اس بات کو نئے اور پرانے دماغ کی سائنسی صداقتوں سے بھی ثابت کیا ہے۔ بہرکیف ساختیات و پس ساختیات کی بصیرتوں کے تناظر میں "اوراق" کا موقف یہ ہے کہ تخلیقی عمل میں دراصل تین کردار حصہ لیتے ہیں۔ تخلیق کار' تخلیق اور قاری!

(۵)

مقامی اور عالمی سطح پر نمودار ہونے والی کوئی تخلیقی' تنقیدی اور فکری تحریک ایسی نہیں جس کی آگاہی اور راہنمائی کا فریضہ "اوراق" نے ادا نہ کیا ہو۔ نئی اصناف ہوں (جیسے انشائیہ' نثری نظم' ہائیکو' ماہیا وغیرہ) یا نئے رجحانات (جیسے علامتی اور تجریدی افسانہ' جدید نظم' جدید غزل وغیرہ) یا نئے تنقیدی تصورات' ان سب کے ضمن میں "اوراق" نے ایک متحرک کردار ادا کیا ہے۔ اگر دیانت داری سے گزشتہ پینتیس برس کے اردو ادب کا جائزہ لیا جائے تو "اوراق" واحد ادبی رسالہ نظر آئے گا جس نے اردو کے تخلیقی ادب اور نظری و عملی تنقید میں رونما ہونے والی سب اہم تبدیلیوں کو نہ صرف محفوظ کیا ہے بلکہ انہیں اپنے امتزاجی موقف کی مدد سے ارتقا کے راستے پر گامزن بھی رکھا ہے۔

بیسویں صدی کی تنقیدی تاریخ پر نظر ڈالیں تو تین بڑے رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں۔ پہلا رجحان جدیدیت سے عبارت ہے' تھیوری کی سطح پر جس کی نمائندگی نئی تنقید نے کی۔ دوسرے رجحان کو ہائی موڈرن ازم کا نام ملا ہے' جس کی علمبردار ساختیات ہے۔ نئی تنقید اور ساختیات کے درمیان ایک مختصر سا عبوری دور بھی ہے' جو آرکی ٹائیپل تنقید کے نام سے موسوم ہے۔ اس مقام پر روسی ہیئت پسندی کا ذکر بھی ضروری ہے' جو ساختیات کی نقیب تھی۔ تیسرا بڑا رجحان مابعد ساختیات یا مابعد جدیدیت کا ہے' جس کی نمائندگی ساخت شکن تھیوری' نئی تاریخیت' نسوانی تنقید وغیرہ کرتی ہیں۔ "اوراق" نے بیسویں صدی کی تنقیدی فکر کی ان تمام کروٹوں کے تعارف' شرح اور تجزیے میں سرگرمی دکھائی ہے۔

"اوراق" جب منظر عام پر آیا تھا تو اس کی پہچان جدیدیت کے علمبردار جریدے کے طور پر قائم ہوئی تھی۔ "اوراق" نے جدیدیت کو روایت کے کامل انہدام کے مترادف کبھی نہیں گردانا۔ "اوراق" نے اس بات میں ایقان رکھا ہے کہ کچھ بنیادی اور جمالیاتی اقدار ایسی ہیں جنہیں ہر طرح کی تجربہ پسندی کے باوجود برقرار رکھنا ہوتا ہے تاکہ ادب کی ادبیت باقی رہ سکے۔ مگر "اوراق" روایت کا پجاری بھی نہیں بنا' اس نے تجربے کو بھی بہ نظر استحسان دیکھا ہے۔

تنقیدی تھیوری کے حوالے سے جدیدیت کی نمائندگی نئی تنقید نے کی۔ نئی تنقید' تاریخی سوانحی تنقید کے ردعمل میں منظر عام پر آئی تھی۔ یہ تخلیق کو تخلیق کار کی شخصیت اور سوانح اور ماحول سے الگ کر کے ایک خود مختار اکائی کے طور پر دیکھتی تھی۔ نئی تنقید کی طرز پر "اوراق" نے بھی تجزیاتی مطالعوں کا سلسلہ شروع کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا جب "ادبی دنیا" کے شریک مدیر تھے تو انہوں نے شاعر کا نام مخفی رکھ کر نظموں کے تجزیے کروائے تھے۔ (اس قسم کے مطالعے کی اختراع کا سہرا آئی۔ اے رچرڈز کے سر بندھتا ہے۔) وزیر آغا نے اس روش کو "اوراق" میں بھی جاری رکھا ہے۔ "اوراق" اب بھی بڑی باقاعدگی سے نظموں کے تجزیاتی مطالعے چھاپتا ہے (تاہم اب شاعر کا نام مخفی رکھ کر تجزیے کروانے کا سلسلہ بند ہو چکا ہے۔) بعض دیگر رسائل میں بھی اگر اس وضع کے تجزیے شائع ہونے لگے ہیں تو یہ "اوراق" کا ہی فیضان ہے۔ اپنی جگہ یہ الگ موضوع ہے کہ ان تجزیاتی مطالعوں نے

اردو نظم کی تفہیم— اور ترقی میں کتنا بڑا کردار ادا کیا ہے۔ "نظم جدید کی کروٹیں" کے مضامین میں بھی نئی تنقید کے بنیادی موقف کو بروئے کار لایا گیا تھا اور جدید اردو نظم کے چند اہم شعرا کے بنیادی Concerns کو ان کی نظموں کے تجزیے کی مدد سے دریافت کیا گیا تھا۔ اردو تنقید میں اپنی نوعیت کا یہ منفرد کام تھا کیونکہ ایک تو یہ نہایت خیال انگیز اور بصیرت افروز عملی تنقید کے نمونوں پر مبنی تھا دوسرے نظموں کو شاعر کے تخلیقی باطن کی تجسیم متصور کیا گیا تھا۔ غور کریں تو وزیر آغا کے ان مضامین کی تہ میں جو اساسی تنقیدی فکر کارفرما تھی وہ ایک طرف نئی تنقید سے مستنیر ہوئی تھی اور دوسری طرف اس کا براہ راست تعلق تخلیقی عمل کے مخصوص تصور سے تھا۔ گو اس وقت وزیر آغا نے تخلیقی عمل کی تھیوری مرتب نہیں کی تھی مگر وہ ادب کے عمل تخلیق کے ایک خاص تصور میں وہبی طور پر یقین رکھتے تھے۔ اس تصور کی رو سے ادب کسی ازم کے تحت نہیں ایک پراسرار تحریک پر ذات کی گہرائیوں سے جنم لیتا ہے' لہٰذا ایک سچی تنقید وہی ہو سکتی ہے جو ان گہرائیوں کو گرفت میں لینے میں کامیاب ہو۔

"اوراق" نے نہ صرف ساختیات' پس ساختیات و مابعدجدیدیت کے بارے میں سب سے زیادہ وقیع مقالات شائع کئے ہیں' ان کی درست تفہیم اور جرات مندانہ تجزیے کی طرف توجہ کی ہے بلکہ ساختیات کے بارے میں اردو میں اولین مضامین بھی "اوراق" نے ۱۹۷۶ء میں شائع کئے تھے جنہیں محمد علی صدیقی نے لکھا تھا— محمد علی صدیقی ایک ترقی پسند نقاد ہیں۔ انہوں نے لسانیاتی سلسلہ ء مضامین کے تحت ساختیات (جس کی بنیاد سوشیور کے لسانی ماڈل پر ہے) کا مطالعہ بھی پیش کیا' صدیقی صاحب نے ساختیات کو ایک نئے تنقیدی انداز فکر کے طور پر دیکھنے اور اس کے تازہ امکانات سے اردو دنیا کو آگاہ کرنے کی بجائے اسے مخصوص ترقی پسندانہ زاویے سے پرکھا اور رد کیا۔ ان کا ساختیات پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس میں ادب کا مطالعہ دو زمانی (Diachronic) انداز کے بجائے یک زمانی انداز یعنی (Synchronic)۔ (صدیقی صاحب نے Synchronic کا ترجمہ "جمودی" کیا ہے' جس سے ان کے خاص فکری میلان کی جھلک نمایاں ہے) میں کیا گیا ہے اور یوں تاریخ' مقصد اور نظریے کی نفی کی گئی ہے۔ یہ درست ہے کہ محمد علی صدیقی نے جس زمانے میں (۱۹۷۶ء) ساختیات پر قلم اٹھایا اس زمانے کے مغرب میں ساختیات کو نئے نظریات کی مدد سے رد کیا جا رہا تھا اور مابعد ساختیات اور مابعدجدیدیت کے مباحث شروع ہو چکے تھے۔ گویا ساختیات کے خلاف ایک فضا وجود میں آ چکی تھی۔ محمد علی صدیقی نے اس فضا کو اپنے موقف کی حمایت میں بطور حوالہ پیش کیا اور ساختیات کو ایک "مردود نظریہ" قرار دیا مگر نہ تو مابعد ساختیات کا ذکر کیا اور نہ جدیدیت سے ساختیات اور ساختیات سے مابعدجدیدیت کی طرف تنقیدی فکر کی پیش قدمی کر مربوط طور پر اجاگر کیا۔ بایں ہمہ "اوراق" میں چھپنے والے مضامین نے پہلی بار اردو داں طبقے کو ساختیات اور اہم ساختیاتی مفکرین سے آگاہی بخشی۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ ان مضامین سے کوئی اثر اور ردعمل پیدا نہ ہوا اور دس بارہ برس بعد جب ساختیات اردو میں ایک زرخیز موضوع کے طور پر زیر بحث آئی تو لوگ ان مضامین کو بھول چکے تھے۔

۱۹۸۷ء اور ۱۹۸۹ء میں ساختیات سے متعلق ریاض صدیقی کے دو مضامین ("لسانی فلسفے کی سرگزشت" اور "ساختیات' منظر و پس منظر") "اوراق" میں شائع ہوئے۔ ریاض صدیقی کی تنقیدی فکرونظر کا سرچشمہ بھی مارکسزم ہے۔ انہوں نے ہرچند مارکسی فلسفے کی بدلتی ہوئی اور نئے تناظر میں وضع ہوتی ہوئی عالمی بصیرتوں سے سروکار رکھا ہے مگر وہ بنیادی مارکسی انداز کو مطلق ہی مانتے چلے آئے ہیں۔ نیتجتہً وہ ساختیات اور پس ساختیات کی انوکھی بصیرتوں کو سرمایہ دارانہ سیاسی پس منظر میں دیکھتے اور ان کے علمی استناد کو مشکوک گردانتے ہیں۔ ان کے اس رویے سے تنقیدی تھیوری کا کوئی بھلا نہیں ہوا۔ مثلاً ان کے یہ خیالات دیکھئے:

"— ساختیات کا تشکیلی محرک ابلاغی نظریہ ہے جس کی ترقی ان علاقوں میں ہوئی جہاں سرمایہ

دارانہ جمہوری و اقتصادی اور سیاسی نظام نئی ٹیکنالوجی اور صنعت کی طرف بڑی تیزی سے پیش قدمی کر رہا تھا۔"

سیاسی و اقتصادی پس منظر کو ہی تمام ثقافتی اور ادبی تصورات کا واحد محرک قرار دینا کوئی علمی صداقت نہیں، محض ایک مخصوص زاویہ ء نظر ہے جو بہت محدود سطح پر ہی کار آمد ہے۔

"اوراق" میں محمد علی صدیقی اور ریاض صدیقی کے مضامین کی اشاعت "اوراق" کی کشادہ نظری پر دال ضرور ہے مگر یہ "اوراق" کے ادبی مسلک اور تنقیدی موقف سے ہم آہنگ بالکل نہیں ہیں۔

ساختیات، پس ساختیات / مابعد جدیدیت کے باب میں "اوراق" کا بنیادی موقف تو وہی ہے جسے "اوراق" نے اپنے اولین شمارے سے برابر ملحوظ رکھا ہے اور جسے اپنا مزاج ٹھہرایا ہے یعنی علم، فکر اور تنقید میں رونما ہونے والی تازہ تبدیلیوں سے، ان کے درست سیاق و سباق کے ساتھ، آگاہ ہونا مگر نئے تصورات کے تعارف پر اکتفا نہ کرنا، ان کا مفصل تجزیہ کرنا تاکہ تنقیدی تعقلات Concepts کے داخلی امکانات اور تضادات سامنے آسکیں اور پھر اردو تنقید کی روایت میں انہیں جائز مقام مل سکے۔

چنانچہ "اوراق نے ساختیات اور مابعد ساختیات کے تعارف و تجزیے کی غرض سے متعدد اداریے، مقالات اور انٹرویو شائع کئے ہیں۔ نومبر دسمبر ۸۷ء کے "اوراق" کے اداریے میں پہلی مرتبہ باقاعدہ طور پر ساختیاتی کتب کو موضوع بحث بنایا جاتا ہے۔ اسی دوران ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "تنقید اور جدید اردو تنقید" مکمل کر لی تھی جس میں ساختیات و پس ساختیات کو شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ جون جولائی ۸۸ء اور جنوری ۸۹ء کے شماروں کے "پہلا ورق" میں مذکورہ کتاب کے ساختیات سے متعلق ابواب کو بطور اداریہ شائع کیا گیا۔ ان نئے تنقیدی مباحث میں ڈاکٹر وزیر آغا کے علاوہ جن اہل قلم نے شرکت کی ان میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، قاضی قیصرالاسلام، ڈاکٹر فہیم اعظمی، دیوندر اسر، مناظر عاشق ہرگانوی، ریاض صدیقی، ابوالکلام قاسمی کے نام نمایاں ہیں۔ نئی تنقیدی تھیوری کے تعارف، تجزیے اور فروغ کے سلسلے میں ان حضرات کی کوششیں قابل قدر ہیں۔

جدید تنقیدی تھیوری کے از سرنو تعارف کی تو یہاں گنجائش نہیں، تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ اس وقت اردو میں "تھیوری" کے باب میں چار قسم کے تنقیدی رویے موجود ہیں۔ پہلی قسم کے رویے کے علمبردار ہمارے ترقی پسند ہیں جو اسے مخصوص سیاسی و سامراجی پس منظر سے منسلک کر کے رد کرتے ہیں۔ وہ یہ تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں کہ ادب کی تخلیق اور ادبی نظریات کی تشکیل ایک آزادانہ اور مخلصانہ عمل کے تابع بھی ہو سکتی ہے۔ دوسری قسم کا رویہ بھی تھیوری کا استرداد کرتا ہے مگر اس رویے کی نیابت ان لوگوں کے ہاتھ میں ہے، جو جدیدیت کے حوالے سے اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ ان میں بھی دو قسم کے ناقدین کرام شامل ہیں۔ ایک وہ جنہوں نے نئی تنقیدی تھیوری کا مطالعہ کیا ہے، مگر جدیدیت سے اپنی شدید وابستگی کی بنا پر وہ تھیوری کو قبول نہیں کر سکے۔ "مزاجا" ان کا رویہ ترقی پسندوں جیسا اور طرز کہن پر اڑنے والا معاملہ ہے۔ دوسرے وہ ناقدین ہیں جنہیں تھیوری کے بالاستیعاب مطالعے کی توفیق تو نہیں ہوئی مگر ان کے کانوں میں یہ بھنک پڑ گئی ہے کہ مغرب میں یہ نظریات دم توڑ چکے ہیں۔ اس لئے وہ اسی ایک بات کی رٹ لگا کر تھیوری کی مخالفت کر رہے ہیں اور اتنی سی بات سوچنے پر آمادہ نہیں ہیں کہ کوئی نظریہ آنجہانی نہیں ہوتا۔ وہ اپنے "ردعمل" میں بھی زندہ ہوتا ہے۔ تھیوری کے باب میں تیسری قسم کا رویہ ان ناقدین کا ہے، جنہوں نے اس کا باقاعدہ مطالعہ کیا ہے۔ اردو میں اس کے تعارف و شرح کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دی ہیں مگر تھیوری کے بیشتر تعقلات کو من و عن قبول کیا اور ان کے اردو ادب پر اطلاق میں عجلت کا مظاہرہ کیا ہے۔ چوتھی قسم کے تنقیدی رویے کا حامل "اوراق" اور مدیر

"اوراق" ہے۔

اردو کے اکثر ناقدین کسی ایک تنقیدی مکتب سے وابستہ ہو کر اسے مطلق سچائی تسلیم کرنے لگتے ہیں اور باقی مکاتب کی مخالفت کرنے لگتے ہیں۔ "اوراق" نے اس طرز عمل کو تنقید کی فرقہ واریت کا نام دیا اور ناپسندیدہ ٹھہرایا ہے۔ "اوراق" نے اپنی جہت کو امتزاجی بنائے رکھا ہے اور اس بات کو مستحسن سمجھا ہے کہ نقاد کو تمام اہم تنقیدی نظریات اور دبستانوں (اور دیگر Disciplines) کا علم ہونا چاہئے تاکہ جب وہ کسی متن کو زیرِ تجزیہ لائے تو متن کی داخلی ضرورتوں کے مطابق موزوں تنقیدی نظریے کا انتخاب کر کے اسے بروئے کار لائے۔ یوں "اوراق" نے نہ صرف آئیڈیالوجیکل بنیادوں پر ادب پاروں کی تقسیم کو ناروا گردانا ہے بلکہ نقاد کے لئے علم' بصیرت اور تخلیقی قوتوں کو بھی لازم قرار دیا ہے۔ نقاد کے پاس ایسی بصیرت ضرور ہونی چاہئے جس کی مدد سے وہ تخلیق کے پرت در پرت جہان میں اتر کر اسے روشن بنانے کے لئے مناسب تنقیدی حربوں کا انتخاب کر سکے۔ "اوراق" نے اپنی اسی امتزاجی افتاد سے نئی تنقیدی تھیوری کا بھی جائزہ لیا ہے۔ تھیوری کو نہ حرفِ آخر سمجھا ہے نہ حرفِ غلط! "اوراق" فکرونظر کی اطراف کھلی رکھنے میں بھی یقین رکھتا ہے اور آنکھیں کھلی رکھنے میں بھی۔ چنانچہ تھیوری کے تعقلات کو ان کی اصل شکل میں پیش کرنے کے بعد اسے رد و قبول کے عمل سے گزارتا ہے۔ تھیوری کے سب پہلوؤں سے متعلق "اوراق" اور مدیر "اوراق" کے تفصیلی موقف کے احاطے کی یہاں گنجائش نہیں' صرف چند باتوں کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

"اوراق" نے ساختیات' پس ساختیات/ مابعدجدیدیت کو بیسویں صدی کی مغربی تنقیدی فکر کے تناظر میں دیکھا ہے اور بعض حیرت انگیز نتائج اخذ کئے ہیں۔ بیسویں صدی کی مغربی تنقید کو ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک تمثیل کی مدد سے اجاگر کیا ہے۔ مناسب ہے کہ یہ تمثیل انہی کے لفظوں میں یہاں پیش کر دی جائے:

> "فرض کیجئے کہ "تصنیف" ایک موٹر کار کی مانند ہے تو آج سے کم و بیش سو برس پہلے کی "تاریخی' سوانحی تنقید" اس بات پر غور کرے گی کہ اس کار کا بنانے والا کون ہے اور تاریخی تناظر میں وہ کس مقام پر کھڑا ہے۔ مزید یہ کہ کار خود کس تدریجی عمل کی زائیدہ ہے۔ گویا کار تو نظرانداز ہو جائے گی اور اس کا بنانے والا (مصنف) زیرِ بحث آ جائے گا۔ تاریخی سوانحی تنقید کے بعد "روسی فارمل ازم" کی جو تحریک روس سے ابھری وہ کار کے بنانے والے سے کوئی سروکار نہیں رکھے گی بلکہ صرف کار کی میکانکی ساخت کو اہمیت دے گی۔ مگر وہ کار کو لوہے کا ایک ٹکڑا قرار دینے کی بجائے اس کی انوکھی ساخت (جو لوہے کے کار بننے کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے) پر توجہ مبذول کرے گی۔ چنانچہ وہ زیادہ زور نامانوس یا انوکھا بنانے کے عمل پر دے گی۔ دوسری طرف "نئی تنقید" کار کے خالق نیز کار کی تخلیق کے تاریخی پس منظر کو مسترد کر دے گی اور کار کو ایک خود کار اور خود کفیل اکائی قرار دے کر اس کے کل پرزوں کی باہمی کارکردگی کو "بنظر غائر" دیکھے گی اور یہ جاننے کی کوشش کرے گی کہ اس کی کارکردگی سے کیسے کیسے معانی پھوٹ رہے ہیں۔ اس کے مقابلے میں "ساختیاتی تنقید" کار کے کل پرزوں کی کارکردگی (یعنی کار کی بالائی ساخت) پر توجہ مبذول کرنے کے بجائے اس کے بطون میں موجود گہری ساخت یعنی کوڈز اور قاعدوں سے عبارت سسٹم (شعریات) پر غور کرے گی اور یہ دیکھنا چاہے گی کہ کس طرح اس سسٹم کے مطابق کار کی "کارکردگی" وجود میں آ رہی ہے۔ ساختیات' کار کے ڈرائیور (قاری) کی بطور

خاص خاطر تواضع کرے گی اور کار کی موجودگی بلکہ کارکردگی کو ڈرائیور کی اُس تخلیقی اپج کے کھاتے میں ڈال دے گی جس کے تحت وہ کار کے سسٹم کو "پڑھتا" ہے۔ اس پر ساخت شکن تنقید شور مچا دے گی اور کہے گی کہ ساختیات نے پرانی شراب نئے مٹکوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے "خالق" کی جگہ "سسٹم" کو دے کر دراصل کار (Text) کے بنانے والے کی موجودگی ہی کا اقرار کیا ہے۔ وہ کہے گی کہ ساختیات دعویٰ تو کرتی ہے کہ اس نے کار بنانے والے کو کار سے نیچے اتار دیا ہے لیکن دراصل اس نے اس کا حلیہ تبدیل کر کے اسے کار کے اندر چھپا دیا ہے۔ خود ساخت شکن تنقید کار کی رفتار سے ابھرنے والے منظرنامے پر توجہ مبذول کرے گی۔ دوسرے لفظوں میں وہ کہے گی کہ یہ نہ دیکھو کہ کار کس نے بنائی ہے یا اس کی مشینری کیسے کام کرتی ہے یا وہ کس نظام کے تحت چل رہی ہے بلکہ یہ دیکھو کہ کار کے چلنے سے کس طرح چاروں طرف ہمہ وقت تبدیل ہوتے منظرنامے کے اندر سے نئے مناظر اور ان مناظر کے اندر سے مزید نئے مناظر کی جھلکیاں نظر آ رہی ہیں۔ کوئی ایک منظر' کوئی ایک معنی بھی مقرر یا دائمی نہیں ہے۔ تمہاری نظریں کسی ایک منظر پر ٹھہر نہیں پا رہی ہیں بلکہ معانی کے جنگل کو پرت در پرت کھولتی یعنی Disentangle کرتی چلی جا رہی ہیں۔ کیا تمہیں مکانی طور پر ہر منظر دوسرے منظر سے مختلف ہوتا اور زمانی طور پر ملتوی ہوتا نظر نہیں آ رہا؟ تم بند اور مقرر معانی کی قید سے نکلو اور کار کی کھڑکیوں سے نظر آنے والے گنجلک منظر نامے کے گہراؤ (Abyss) میں جھانکتے چلے جاؤ' اس لئے نہیں کہ کوئی منظر تمہارے ہاتھ لگے گا (کیونکہ منظر کب کسی کے ہاتھ لگا ہے) بلکہ اس لئے کہ چشم بینا کی کبھی نہ ختم ہونے والی یہ ساخت بجائے خود ایک بہت بڑا انعام ہے۔ ساخت شکنی (Deconstruction) کی یہ بات سن کر ایکو مسکرائے گا اور پوچھے گا کہ تم لوگ تشریحی انداز کو دور کی کوڑی لانے یعنی Over- Interpretation کی سطح پر کیوں لے آئے ہو؟ جواباً" جونتھن کلر کہے گا کہ ایسا کرنا ہی تو اصل بات ہے کہ اس کی مدد سے انسان منظرنامے کی تہوں میں اتر سکتا ہے۔ تہ در تہ منظرنامے کے ذکر پر مارکسی زاویے والا بھڑک اٹھے گا اور اسے با آواز بلند مسترد کرتے ہوئے کار کی ساری کھڑکیوں پر سرخ پردے لٹکا دے گا تاکہ نظر اردگرد کے ہمہ وقت تبدیل ہوتے منظرنامے پر نہ پڑے' صرف سامنے کی ونڈ سکرین سے دور نظر آنے والی اس ایک منزل (یعنی مقرر معنی یا جلد تصویری منظر) پر مرکوز رہے جہاں اسے پہنچنا ہے' ہمارے ہاں کے بیشتر ترقی پسند ناقدین کو کار چلانے کا یہی انداز پسند ہے۔ مگر "نئی تاریخیت" کا علمبردار نقاد (بالخصوص فوکو) تاریخیت کے روایتی نام لیواؤں کی اس بات کو مسترد کر دے گا کہ تاریخ باہر کے کسی متعین اور دائمی اصول تاریخ (Historical A Priori) کے تابع ہو کر تسلسل زماں کا مظاہرہ کرتی ہے اور ساخت شکن نقادوں کی اس بات سے بھی کہ سارا منظرنامہ محض ایک گورکھ دھندا ہے جس میں تاریخی عمل کی کوئی گنجائش نہیں ہے' وہ کہے گا کہ آپ کار کی کھڑکیوں سے مختلف مناظر کو نہ تو کسی "مثالی منظر" کے حوالے سے دیکھیں اور نہ انہیں مناظر کے گورکھ دھندے کا حصہ بنتے محسوس کریں بلکہ انہیں اس طور دیکھیں کہ

ان میں سے ہر منظر اپنے وجود کو بھی برقرار رکھتا نظر آئے اور دوسرے مناظر کے ساتھ مربوط ہو کر
حرکت کرتا ہوا بھی دکھائی دے۔" (معنی اور تناظر۔ ص ۱۱۔ ۱۳)

واحد تمثیل کے مدد سے بیسویں صدی کی تنقیدی فکر کی سب اہم کروٹوں کو اجاگر کرنا بجائے خود ایک تخلیقی اعجاز ہے۔ (ویسے وزیر آغا نے بہت سے مشکل اور نازک خیالات کو تمثیل میں ہی پیش کیا ہے۔ "اردو شاعری کا مزاج" کا بنیادی تھیسس بھی واحد تمثیل میں پیش ہوا ہے۔)

یہ طویل اقتباس پیش کرنے کا مقصد یہ تھا کہ ایک تو تنقیدی تھیوری کا منظر نامہ سامنے آ جائے، دوسرا تھیوری کے ضمن میں "اوراق" کا زاویہ ء نظر بھی اجاگر ہو سکے۔ "اوراق" نے تمام اہم تنقیدی مکاتب کے عقب میں ایک ارتقا پذیر رو کی نشاندہی کی ہے جو ان مکاتب کو فرقہ واریت سے بچاتی اور باہم دگر وابستہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے تجزیے کی رو سے بیسویں صدی کی تنقیدی تھیوری نے مجموعی طور پر تین بڑی کروٹیں لی ہیں۔ پہلی وہ جب تاریخی سوانحی تنقید کے تحت مصنف کو اہمیت ملی، دوسری وہ جب نئی تنقید کے زیر اثر تصنیف توجہ کا مرکز ٹھہری، تیسری وہ جب ساختیات و مابعد ساختیات کی رو سے قاری اور قرات کے تفاعل کو مرکزی اہمیت تفویض کی گئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا (اور اوراق) کا موقف یہ ہے کہ مغربی فکر نے مختلف وجوہات کے تحت کبھی مصنف کو، کبھی تصنیف کو اور کبھی قاری کو اولیت دی ہے۔ انہوں نے وجوہات کے باب میں اس ثقافتی و فکری پس منظر کا بالخصوص ذکر کیا ہے، جو مختلف علوم کے نظریات و تصورات کی آمیزش و آویزش سے مرتب ہوتا ہے۔ ان کا یہ نقطہ ء نظر بھی ہے کہ مصنف، تصنیف اور قاری تینوں بیک وقت تخلیقی عمل میں حصہ لیتے ہیں۔ کسی ایک کو اہم اور باقیوں کو نظر انداز کرنے کا مطلب ادب پارے کی نہایت اہم پرتوں سے رو گردانی کرنا ہے۔ "اوراق" نے نئی تنقیدی تھیوری کے اس خیال کو تو اپنا ادبی مسلک سمجھا ہے، جس کے مطابق ادب پارہ ایک تہ در تہ شے ہے۔ تکثریت جدید اور مابعد جدید فکر کا اہم ترین پہلو ہے۔ مگر "اوراق" نے اس خیال میں یہ اضافہ بھی کیا ہے کہ تکثریت محض متن کے داخلی نظام کے تجزیے ہی سے برآمد نہیں ہوتی بلکہ تکثریت کے پورے امکانات اس وقت بروئے کار آ سکتے ہیں، جب تخلیقی عمل کے تینوں کرداروں -- مصنف، متن اور قاری -- کو بحیثیت ایک کُل پیش نظر رکھا جائے۔ یہ وہ امتزاجی نقطہ ء نظر ہے جو تنقیدی تھیوری کے تمام اہم نکات سے استفادے کو ممکن بناتا ہے اور اسی کو اکیسویں صدی میں قبول عام ملے گا۔

اسی سلسلے میں "اوراق" کی اس عطا کا ذکر بھی ناگزیر ہے کہ "اوراق" نے تھیوری کا ترجمہ پیش نہیں کیا بلکہ اس میں متعدد اضافے بھی کئے ہیں۔ اسے دانش مشرق کے تناظر میں دیکھا ہے اور قاری کو اپنی ثقافتی جڑوں کے مضبوط ہونے کا احساس ازراں کیا ہے۔ اور غالباً سب سے اہم بات یہ ہے کہ نئی مغربی تنقیدی تھیوری نے فلسفیانہ رنگ اختیار کیا ہے اور زیادہ تر ادب کو نظریانے میں دلچسپی لی ہے جب کہ "اوراق" تھیوری کو دانش ورانہ نظریاتی تنقید نہیں بننے دیتا، تھیوری کے مطالعہ کو تنقید کے اصلی اور عملی مقاصد پر مرکوز رکھتا ہے۔ یوں تنقید کا تخلیق کے پراسرار جہان سے براہ راست اور برابر رشتہ قائم رہتا ہے۔